

التراث العربي

كمصدر في نظرية المعرفة ولا بداع
في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

للموسوعة الصغيرة

١٢

التراث العربي

كمصدر في نظرية العرفة والابداع

في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

منشورات وزارة الثقافة والفنون - بغداد

الجمهورية العراقية

١٩٧٨

ذلك ! وكم سنبدو زغباً صفاراً في أرحام امهاتنا !
اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الأمة عن
ترانها ، انما تطالب بتخلي الأمة عن وجودها ،
وتدويب شخصيتها في كيانات أخرى بعيدة عنها
نفسياً واجتماعياً وتاريخياً .. وهذا يعني ان تلقي
بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة
بإعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين
والدارسين والقارئ الىه ، ليس من اجل الحفظ
بل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليد بل
الاستلهام وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير اللات
المبدعة والرد على كل المزاعم التي صنت الامم
والشعوب على اسس عنصرية الى امم مبدعة
وأخرى خاملة .

فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات
ومعارف .. وكتب . ولكنه إعراف أمام اللات
والعالم ، إعراف بوجود ، وإعراف بشخصية
لها وجودها التاريخي والنفسى .. الخ ومن حقها
ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقها وفق
طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها .. وعلى اساس
وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث
الانساني الحضاري الشامل (١) . وإعراف ايضاً
بما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر

والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات
الابداعية في انسان هذه البيئة .

يعني هذا ، ان التراث ليس شهادة على ما
حققه الماضي وحسب ، بل وعلى ما يحققه الماضي
للحاضر ، وما يقدر ان يحققه الحاضر للمستقبل .
فالكتاب المعاصر يتعامله مع التراث كمصدر
للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بان
الماضي والحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص
الثابتة ، وبان النفس البشرية قد تخضع لنفس
المشاكل والتناقضات في كل الازمنة (٢) .

والتراث بما هو خبرة و طاقة وشخصية
الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن
ان يكون اداة شد الى الخلف ، ويمكن ان يكون
وسيلة تسريع ودفع الى امام ، وذلك بحسب ما
يثار في نفوس ابناءه من قيم ومشاعر وينير من
مواقف . فالقيم الاقطاعية والعشائرية تفعل دون
شك على الضد مما تفعله القيم الثورية والمواقف
الانسانية . لذا فان التاكيد على القيم الاخيرة من
التراث (اي تقديم التراث بوجهه التقدمي
الحضاري ووجهه العلمي الثوري) هو ما يجب ان
يشغل بالدرجة الاولى المعنيين بالتربية وعلماء
الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عموما .
من اجل احداث التنمية القومية الشاملة وتحقيق

الثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى
اساسيات الحياة .

ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي
هو مجموع ما ورثناه أو اورثنا اياه استنا العربية
من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية،
ابتداء من أعرق عصورها ايضاً في التاريخ حتى
أعلى ذروة بلغت في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الأمة السياسي
والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي
شرعتها ، ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في
الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع
والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيق يضاف
الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات
اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيراً ما تصاغ
في حكايات وخرافات واسأل وحكم ومزح تجري
على السنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس
خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية
ومواقفهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية .. الخ.

وقد يقال ان في هذا التراث ما هو زاهر
بالحيوية راسخ في الزمن ، لانه يعكس قيماً
ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة على الصمود

وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات
وقيماً ومواقف مرحلية ، أي تتعلق بالمرحلة التي
افرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية
لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب
والاجتماع وعلم النفس والجمال والياسة
والاخلاق ... الخ .

اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون فاقدا
كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا ، كل لا يتجزأ .
لا يجوز التنصل من جزء والاعتراف بجزء ولكن
التقويم والنقد والاحياء والاستيحاء يجب ان
ينصب على القسم الحيوي الحضاري ، أي الذي
ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي
يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

أي ذلك (الماضي الحي) من التراث ، والذي
يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ،
الاستمداً المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها
باستمرار (٢) .

ولكن بعض القدامى الدراسين والمحدثين
التابعين لهم : منهجاً ورؤياً (غفر الله لهم جميعاً)
جعلوا من التراث حلقة مفرغة ... مفرقة ...
يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور

في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها .. مغلفة النوافذ
والابواب ، ولطول ما مر عليها من احيان الدهر ،
ترطبت أرضها ، وتعطشت ريحها ، وشحب لونها
الجميع : الباحثون ، والقارئون ، والكتب ..

هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانفلاق والافتئات على
التراث من قبل بعض « القدامى » (والتابعين
المنفلقين) ! (والمستشرقين المفرضين) كرد فعل
على هؤلاء ، وربما لأسباب أخرى راح البعض
يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم
تشبث بما هو أكثر رثانة ومواتا . فأساءوا الى
التراث والى الأمة وعطلوا قيم الجمال والخير
والتقدم عن أن تؤدي دورها الحضاري ، سواء
بالنسبة للحاضر أو بالنسبة للماضي في فهمه
واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما الموقف من التراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا ان
نميز ثلاثة مواقف من التراث :-

(١) موقف محافظ ومتزمت في محافظته
ورجوعيته ..

(٢) موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا

متشائم في نظرتة ، كوزموبوليتي في اتجاهه .
 (٣) موقف انتقائي . يأخذ من التراث ما يخدم
 ايدولوجيته ويسند نظرتة . ويهمل ما
 سوى ذلك بحجة انه غير عصرائي ، اولا
 ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .
 وبقيدر ما يكون الموقفان الاولان طفولين
 وعدائين يكن الموقف الثالث اكثر اقترابا من
 التراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قســر
 للنصوص واحادية في الاخذ والتفسير والرؤية .
 لا شك ان في تراث الامم جميعا ، ما هو
 جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس
 قيم عصور سادت فيها صراعات ، وتحكمت فيها
 طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير
 الامة ونقراؤها .

ولما كانت المرحلة التي تمر بها امتنا العربية
 وثورتها هي مرحلة تأسيس واساعة القيم
 الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها
 الاشتراكية وتقدير حاجات الامة وضرورات
 استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما
 ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى
 يكون اسا من اسس النهضة الحضارية الشاملة :
 انما هو الجميل والعاقل والحق . يعني ان نعرف
 اولا ما الذي نخشاه وما الذي نهمل وان نعرف

ثانياً ايّ القابل للانماء والتطوير أو الاستلھام
والھضم والتمثيل .

وبعبارة أخرى حتى يمكن ان يصير التراث
مصدراً من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع
والسياسة والاقتصاد والابداع الفني والثقافي ،
لا بد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى
الاختيار .

فدراسة سيكولوجية الابداع الفني عند
الشاعر المعاصر مثلاً ، لا بد من معرفة نظريّة
بسيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم
الى جانب معارف أخرى طبعاً ، لان تراث الشاعر
ذاك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي
لشاعر هذا . اراد أم لم يرد ، شعر بذلك أم لم
يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في
تربيتها وفي تكوين شخصيتها، في عواطفها وافكارها،
في آمالها وآلامها وتطلعاتها(1) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث
وكيف يمكن ان يكون التراث مصدراً من مصادر
نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف الشاعر العربي على مر العصور
موروثه واستفاد منه تضيئاً واستلھاماً وتشبيهاً
كما عرف الموروث الانساني أو بعضاً منه ، فأفاد

منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه يكاد يكون متميزاً بحكم تطور وعي الشاعر : موقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في الشعر واختلاف أساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحداثة والاستلham والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نعزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاولة طمس التراث العربي الاصيل وابعاد القطيعة مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتشويه عبقريتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث (وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الابدعية اللاتينية) ومحاولة تكريس الافكار والايديولوجيا الرجعية والاقليمية والتجزئية . لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري يقف في خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزءا من تجربة الشاعر المعاصر وداخلا في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في رأينا امورا ثلاثة :-

(١) رؤية ذاتية نقدية متعمقة . فالتراث ليس

شيئا نقرؤه وتحفظه ، بل نحياه ونمارسه .
ولذا لابد من أن ننخله ونهضمه ونرتقي به
الى مستوى قضايانا المعاصرة .

(٢) تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوع
التاريخية والموضوع المعاصرة الموظف لها .

(٣) تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير
الشخصي من جهة ، وبين الحقيقة
الموضوعية في إطارها التاريخي من جهة
أخرى (٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع :
رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدر للمعرفة
وحافز على الابداع :

(١) ليس المطلوب إعادة تسجيله ، و (تضمينه)
رغم ان بعض التضمينات توحى بالتناقض
بين الماضي والحاضر او قد تجيء وكأنها
جزء من سياق القصيدة وطبيعتها او توحى
بان الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول
تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف
القدرات المهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز
وضع او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة
حزيران ١٩٦٧ حيث اصبحت العودة الى
التراث ، والتراث النضالي بالذات متكا

يستند اليه الوعي لتجاوز وضع نفسي معين ، رغم أن بعض هذه (المودات) كانت اقرب لان تكون غربة ومهربة من الواقع .

(٢) كما ان كون التراث يشكل مصدراً في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك اننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع افكار او يبلوغرافيا لثقافات الامم وفلسفاتها ومثيولوجيا الشعوب .

ولكن لابد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة؛ ومن الحس للشعور بها وامتلاكها . يعني انه لابد للشاعر مع كل الرهافة في الاحساس والنفس لابد وان يحتاج الى ما يمكن أن يسمى (فكراً) (٣) .

ولكن ليس معنى ذلك . أهمية ان يُعَدُّ في جملة (المفكرين) فالثقافة في الشعر رؤى وليس نظريات، تتغلغل في الوعي وتتسرب الى القارىء دون قسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية تحت قشرة الأرض فتمتصها جذور الشجر والنبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ ، واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع . بل تمتد وتبدهى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستنفذ منها ، وما تزال فيه حيوية ، وفي اللغة ايضاً حيث هي وسيلة الشاعر

وهدفه الاول للتغير . كما سنوضح ذلك في مكانه
من هذه الدراسة .

تعدد وتنوع مراحل التراث التي استوعبها
واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي
الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات
القديمة التي سبقت الحضارات العربية الاسلامية
(سومرية وبابلية وآشورية وفرعونية وفينيقية)
وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد
الاسلام .

كما تنوع وتعدد مصادر المعرفة ايضا
بعضها : يعود الى التاريخ العربي وأحداثه قبل
وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص واللاحم
والاساطير والخرافات والقصص الشعبي ...
السنخ . ويستقى البعض الآخر من الخبرات التي
اكتسبها من الحالات والمواقف الاجتماعية
والسيكولوجية ، بينما يستلهم آخرون الاتجاهات
وسر الافراد والحركات الثورية السياسية
والفكرية ، كما يستلهم أساليب التعبير وجماليات
الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب
القصيدة .

وتسهيلا للبحث ، وصولا الى الوضوح

وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة
والإبداع في شعرنا العربي المعاصر ، تقسم هذه
المصادر الى ثلاثة أقسام :-

(١) الملاحم والقصص والاساطير والخرافات
والقصص الشعبي والبرق الشعبية ...
الخ .

(٢) التاريخ العربي - قبل وبعد الاسلام : أحداثا
ومواقف وحركات وأشخاص ... الخ .

(٣) الحرفيات الاسلوبية والجمالية واللغوية مما
يمكن أن يشكل الجانب الجمالي المستوحى
من التراث في نظرية الإبداع الفني في الشعر
العربي الحديث ..

القسم الاول

وباتي في مقدمة الملاحم والاساطير ،
الخرافات ، الحكايات التي استوحاها الشاعر
العربي الحديث من تراثه (القومي او القطري)
ملحمة جلجامش وبعل وموت . وتقص الخلق
والخصب والنماء (تموز وعشتار واوزير
واذوريس والفلاح الفصيح والفينيق والعنقاء
وسيرة عنتره الشعبية وقصص الف ليلة وليلة
وبني هلال وهابيل وقابيل وجوج وماجوج وقصة
ايوب وناقة صالح وجنة (دلمون) وعدن وارم ذات
العماد . . والمراج والخضر والتوراة) . هذا
فضلا عن تاريخ هذه الحضارات (القديمة)
والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل
جميعا تحت مصطلح (الفولكلور) حيث يشكل
جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما
توربية ورموزا مشحونة بالحياة والمفازي
والدلالات .

وبهنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل
ان تؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :-
(١) لقد جرى في الخمسينات تركيز على

مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء
 التمزويون كمحاولة لفرض احياء بانهم اول من
 استوحى اسطورة تموز كرمز على الموت والبحث
 وتجدد الحياة ومحاولة لربط حضارة عربية
 قطرية (الفينيقية) بحضارة البحر الابيض
 المتوسط . للاحياء بانها حضارة خاصة لا علاقة
 لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي
 النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفعالية لا
 يمكن عزلها عن اهداف الاستثمار والصهيونية في
 المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار
 (علموية) وحضارية اقليمية ولغوية لاتينية ، هذا
 بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنقها
 علميا وتاريخيا .

نقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الاصل
 المشترك لما عُرِف في التاريخ الحديث بالشعوب
 السامية ولضيّق المجال سنكتفي بأقل ما يمكن من
 الدلائل والشهادات العلمية والأثرية . فقد ذكر
 العلامة سبتيو موسكاني الذي يحتل مركز
 الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه
 (الحضارات السامية القديمة) (٧) قال « وثمة
 حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ
 يدلنا على ان الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق
 للهجرات السامية . والحركات الوحيدة التي

سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة النطاق ، وجميع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية . ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفذوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق . »

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأى القائل : ان الساميين جاءوا من الصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو ينزعون ولا سناص الى التدفق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣ .

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يسميه عالم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالاً بغيرها ، واقلها تأثراً بما يدور حولها ، وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع العثور على اقدم الصور والاشكال . وتؤكد اللغة العربية تأييداً تاماً هذا الحكم السابق وليس ثمة ما يدعو

الى الشك في صحته في المجال الجنسي « ص ٥٤ .
ويؤيد رأى موسكاتي هذا علماء كثيرون فان
(باور - لياندر) يرى مع اغلب العلماء (ان الجزيرة
العربية هي موطن الساميين الاصلي الذي صدرت
عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ) (٨) .

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي »
لاول مرة على يديه عام ١٧٨١ في مقالة له عن
الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض
الرافدين حتى بلاد العرب جنوباً ، سادت كما هو
معروف لغة واحدة . ولهذا كان السوريون
والبابليون والعبريون والعرب شعباً واحداً وكان
الفينيقيون (الحاميون) ايضاً يتكلمون هذه اللغة
التي اود ان اسمها اللغة السامية » (٩) .

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان
العبريون والعرب ومائر الشعوب السامية يؤلفون
فيها شعباً واحداً موغلة في البعد بحيث لا يمكن
لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات
من جزيرة العرب كما يؤكد عدد من مشاهير علماء
الآثار لم يقتصر على سورية وفلسطين ولبنان
والعراق بل تعدتها الى مصر ايضاً حيث يمتد بان
جماعات نزلت من جزيرة العرب الى وادي النيل

واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد
عن طريق برزخ السويس او من طريق جنوب
الجزيرة عبر مضيق باب المندب . جاءت ومعها
حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب
رايهم بقن التحنيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما
ان هناك مكتشفات لغوية وآثرية تؤيد هذه الهجرة
وتدعمها .

والمسلم اليوم به باجماع الباحثين ان القبائل
العربية التي نزلت من الجزيرة العربية كانت كلها
تتكلم لغة واحدة هي اللغة العربية الاصلية قبل ان
تتفرق . . ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع
كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى
ناموس الارتقاء (١١) . ولهذا نجد اكثرية المؤرخين
يلهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد .
فقد قال (سهرنجر) ان جميع الساميين عرب ،
مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى العرق
السامي : الاشوريون ، البابليون ، الاراميون ،
الفينيقيون ، العبرانيون ، الادوميون وغيرهم كانوا
يهاجرون من جزيرة العرب كلما امتلات هذه
الجزيرة بهم ، او اجذبت على اثر انحباس المطر
او كلما تشوق هؤلاء القوم الى ارض اخصب من
الجزيرة العوبية (١٢) .

وللطرافة فقط : نذكر اخيراً ان الدراسات

الانثروبولوجية للاديان عند الساميين تؤكد أن الآلهة التي عبدت عندهم تكاد تكون آلهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما نلاحظ ذلك في الآلهة عشتار عند البابليين والآشوريين وعشتر أو عشروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعتر في الحبشة وأترجاتيس عند الآراميين وهي مكونة من كلمتين هما : أتر اي عشتر وجاتيس اي الآلهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ذلك أن مجموعة الشعوب السامية تتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاني . وهذه الخصائص لغوية قبل كل شيء فبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الأصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه أن تنسب تقاربها إلى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وإنما لا سبيل إلى تفسير هذا التقارب إلا بافتراض أصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما أن هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الأصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو أعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فأسطورة تموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، أسطورة

اوزيس واوزوريس . وفي الفينيقية - بعل وموت
وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

(٢) ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس
عرضاً لثقافة الشاعر وبرهاناً على سعة اطلاعه
فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري
لامتهم او لامم اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم
يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك
انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعراً - حتى
لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو
(هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف
نملك بها تماماً ولكنها تغمرنا عند معانقة
القصيد . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة
احياناً وبالشاعرية احياناً اخرى هذه العذوبة تكمن
في مقدرة الشاعر على الايحاء - أي على التقاط
الرموز واللفظات التي توميء الى القصد وتشد
الخيال والحمى صوبه لا التي تشرحه كما تفعل
دراسة منطقية متسلسلة) (١٢) .

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم:
قصصاً وملاحم واساطير .. إفادات متنوعة ،
تضميناً واقتباساً ، احتواء واستيحاء .. وقد
تجتمع هذه جميعاً لدى الشاعر في عمل واحد .
ويكفي ان ندلل على هذه او بعضها بالامثلة الاقل

تجنباً للأعادة والفضلة والتكرار : فمن الجمع بين التضمين والاقتراس والاحتواء والاستيعاء، نضرب مثلاً بقصيدة (الملكة والمنسول) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه (الطائر الخشبي) حيث نجد أفاد من أسطورتين وأغيتي حب قديمتين (سومريتين) ونورد هنا الأسطورتين . أما الأغيتان فسيرد ذكرهما في موضع آخر .

في الأسطورة الأولى (نزول انا الى العالم السفلي) تهبط انا الى العالم السفلي لزيارة اختها (ايريشكجال) الهة الموت والظلام . ولما كان بين الأختين عداوة وبغضاء فقد خشيت (انا) ان تميتها اختها فأحتاطت للأمر وعند وصولها حيث اختها، عارية لا يستر جدها شيء، اذ الحرس المؤكل بحارسة الابواب البيمة نزعوا كل حللها وحلاها عند مرورها بالابواب هذه ، حينئذ صوب القضاة البيمة المخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت على عمود قائم بمسمار . الا ان الاله (انكي) بحيلته خلصها من الموت وأعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوي (الحياة) لم تكن سهلة ، إذ ان قانون الارض التي لا رجعة منها يقضي بأنه ما من احد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم العلوي الا اذا قدم بديلاً عنه يحل محله في العالم

الاسفل ، وهكذا تعود انا بحراسة عدد من
الشياطين الغلاظ لآخذ البديل . وفي فورة غضب
اسلمت انا زوجها دموزي الى الشياطين ليكون
البديل . وهكذا نزل دموزي الى الجحيم (١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي
يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم ، وفي ظلمات
العالم السفلي لبحث عن معشوقته او ليخلصها
من بدي ايريش (ايريشكجال) ومن الموت الذي
حل بها على يدي اختها . دليله في ذلك (اثوابها)
بايدي حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون
الطين :

وها انا اهبط في قرارة الجحيم

في ظلمات العالم السفلي

(من انت ؟)

انا هيدياس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم ،
في اللهب الاخضر

(من انت ؟)

انا ابو نواس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذين
الكاس

امسك في يدي ريش الاحصنة
اجثو على اعتاب كل معبد يو قد فيه الكهنة
فيرانهم وتلتوى سحائب البخور
وفي لهاث الوحل الفائز والجدور
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش
بين يدي ايريش

اجثوا لديها صاعرا اسالها : المرور :

وعبر كل حائط او باب
يفتح من ابوابها السبعة تلف ذئاب الريح
وتجثم الفيلان او تطير في هيكلها الفسيح
يا ظلمة ملتفة كالغاب

يا كاهنات الابد الصخري من يدلي ؟

ينفض عن وجهي غصون الوسن
مبتهلا اصبغ بالحناء كل عتبه

ابحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربه
تجرها الوعول او تطير فوق المدن
اسال كل عابر اقطع خيط الزمن

وكلمنا طرقت بابا هائلا ، انهمرت اتربة
السنين

لمحت من اثوابها شيئا بأيدي حرس يلتهمون
الطين

وها انا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدى كسرة خبز من حقول الريح
وحقنة من ماء
قيل : اذا ما اكملت وابتردت عادت اليها
الروح) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب
في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة (انا
والبتاني) وملخصها كما جاءت في الملاحم
السومرية . انه كان هناك بستانى اسمه
(شوكلتودا) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر
في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان نصيبه
وكانت الرياح السافية تلطم وجهه بفبار الجبال ثم
انه قدم القرابين الى الالهة ، واجاب مطالبها فامرغ
بستانه وازدهر بأنواع الثمار . وفي احد الايام
وبينما كانت (انا) متعبة بعد سياحة في البلاد ،
مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت
بجدها المنهك في موضع قريب من بستان
(شوكلتودا) فراها ، وانتهز فرصة رقادها
فناجعها . ولما استيقظت ذعرت مما حل بها
وآلت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانسانى الفانى
الذي انتهك عرضها وفجر بكارتها لتنتقم منه ،
وسلطت على بلاد سومر انواعا من البلاء : منها
امتلاء جميع آبار البلاد بالدم . ومنها الرياح
والعواصف المدمرة . وفيما يلي مقطع من الترجمة

الأولية لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر
ظروف انتهاك (شوكليتورا) لمفاتيح أنا وما فعلته
أنا انتقاماً ، تبسمه بمقطع من قصيدة حسب
ليتبين لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :-

و ذات يوم ، عبرت ملكني السماء وعبرت
الأرض

أنا بعد أن عبرت السماء وعبرت الأرض
بعد أن قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر

اقتربت البقي المقدسة أنا من البستان ،
ومن أثر وعناء السفر .
غطت في النوم

فراها (شوكليتورا) من حافة بستانه ،
صاجمها وقبلها وعاد الى حافة بستانه

طلع الفجر ، واشرقت الشمس

فنظرت المرأة حولها جزعة

نظرت أنا حولها وجلة فزعة

فتأمل ! ما أعظم الضرر الذي أحدثته المرأة من
أجل عورتها !

أنا من أجل عورتها ماذا صنعت ؟

لقد ملأت جميع آبار البلاد بالدم

فامتلات جميع الاحراش والبساتين في البلاد
بالدماء

لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا
يشربون الا الدم

والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملأن جرارهن
الا بالدم

لقد قالت : لا جدن من جامعي في جميع
ارجاء البلاد

ولكنها لم تجد الذي جامعها ، لان (شوكليتودا)
كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها .

اما حسب الشيخ جعفر فقد اعاد صياغة هذه
القصة في السياق العام لقصيدته فقال :

(ابحث عن وجهك في اتربة السنين

يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة
الشران

واوقدي النيران

في هذه الهياكل المهدمة

واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان

فها هنا على طريّ العشب والزوان

قطفت ذات يوم
 زهرتك الفريدة
 وكنت مثل الطيبة المزهقة الطريدة
 غارقة في النوم
 وحينما افقت من رقائك الطويل
 وقلت : من خضب ثوبي ويدي بحمرة
 الاصيل ؟
 تلطخت بالدم كل عشب وزهرة
 وامتلات بالدم كل بشر
 وارتعت بالدم كل جرء ..)

اما البياتي فان تجربته مع تراث الحضارات
 القديمة غنية ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس
 والتضمين ، ولكنه يستوحى جوهر الاسطورة
 وروحها ، فيبعثها حيئة في جسد وروح جديدين .
 ففي قصيدة (مرثية الى عائشة) من ديوانه
 (الموت في الحياة) تحتل عائشة موقع عشتار
 وتقمص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم
 السفلي لتلتقي باختها (ابريشكجال) كما لاحظنا
 سابقا . وهناك ينزع عنها كل ما تلبس وتبئس
 وتعلق على مشجب . فيروح يندبها ويندب الحب
 وما جرده عليه من عدايات منميرا اياها بما عثر به
 ججامش عشتار عندما طلبت الزواج منه بعد

عودته من رحلته الى غابة الارز وقتله الوحش
الحارس خمبابا فيقول :

فاي خير نالني آيتها العنقاء

عدت الى الفرات ، عدت مرجة عذراء

وموقفاً يخمد في البرد وباباً لا يصد الريح
ان البياتي يدوف المادة الترائية : لفظة
وموضوعاً ، ورموزاً ليصوغ منها موقفاً جديداً
ازاء موت الحب في عالم الصيرفة والتجار
والساسة .. فيصير عذاباً أيّ عذاب في لقائه او
افتراقه ! ففي قصيدته (الموت في غرناطة) نجد
حكاية الشقراق الذي احبته عشتار ثم غضبت عليه
وكسرت جناحه فنزل ينوح من ذلك اليوم : آد
جناحي . وفي (مرثي لوركا) يحول البياتي قدر
الحياة الانسانية من قدر الهي الى قدر طبيعي لا مفر
فيقول :

لن تجد الضوء ولا الحياة

فهذه الطبيعة الحسناء

قدرت الموت على البشر

واستاثرت بالشمعة الحية في تعاقب الفصول

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الشيلوجي
التي عبرت عنها صاحبة الحانة لجلجامش في الملحمة
المشهورة باسمه :

(الى أين تسعى يا جلبجاش
إن الحياة التي تبقي لن تجد

حينما خلقت الالهة البشر قلدت الموت على
البشرية واستأثرت هي بالحياة)

اما ديوانا (الكتابة على الطين) و (قصائد
حب على بواباب العالم السبع) وخاصة قصائد
(النبوءة ، العراف الأعمى ، هبوط اورفيوس الى
العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة
وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر الحربية
المنقوشة باللغة الممارية على الواح نينوى) وغيرها
فاتها تعبق بالمناح الفكرية والشعائرية الاسطورية
لتراث الحضارات المراقية القديمة - أن التراث
هذا حاضر في هذه القصائد حضوراً شعرياً حياً
مكن البياتي من خلاله وخاصة اسطورة تموز
وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، من أن يجد الروح
الانساني فيه ويجد قيام الحضارات وموتها ثم
بعثها من جديد . في صورة مماثلة او في حضارة
أخرى كالحضارة العربية التي تجد فيها الكثير
من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات القديمة .

أن البياتي في ديوانه (الكتابة على الطين)
مثلاً لا يكاد يقتبس عبارة واحدة من الادب القديم ،
ولكن هذا الادب : فكراً وروحاً واسلوباً حاضر
حضوراً لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي

ببناء القصيدة . خذ مثلاً قوله في قصيدة
(النبوة) :

آه من يجمع أشلائي التي بعثها الكاهن في
كل زمان ومكان

فأنا لوح من الطين وخيط من دخان .
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومرائي مدن الشرق التي ماتت وأعياد الفصول
آه ماذا للمفني سأقول ؟

عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول
ويتودون من المنفى فلول

عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي
عشروت .

في رداء الكهنوت

عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا
يلمع نور

ويصيح الديك في اطلال أور

آه ماذا للمفني سأقول ؟

وأنا أجمع أشلائي التي بعثها الكاهن في كل
المصور .

ونلدوري والبلور) .

فالبياني هنا يستلهم اسطورة تموز وموته
واسطورة اوزوريس وبعثرة اشلاله في كل البلاد
وبعضاً من الصور الاسلامية عن البعث والنشور
ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتمعنها
في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان
واغتراب الحب .

ونعرض اخيراً حتى لا يطول الكلام - لقصيدة
(ميلاد عائشة وموتها في العلقوس والشعائر
السحرية المنقوشة باللغة الممارية على الواح
نيوى) من ديوان (قصائد حب ..) والتي
جدت قضية المرأة منذ ايام اشور بانيبال - وربما
منذ فجر التاريخ ، الى اليوم من خلال اقامة تكافؤ
متوازن بين الرؤية الشعرية الدائية والحقيقة
التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا
خبرة عصور وتضع امام أعيننا حقيقة لا نريد ان
نعترف بها ، في زمننا الحاضر ، تلك هي : ان
المرأة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت
حوزة الرجل واصبحت شيئاً من مقتنياته ، وما
تزال في السبي .

فالرجل يأخذ المرأة بالسبي لا بالمعشق
وبحصنها بالأسوار كما يحرص عليه ، وإذا ما
أفلتت ووجدت من يحبها لداتها ويرغب في ان يخرج

بها الى عالم الحرية ، دهمته قوى القمع وداسته
بالاقدام وعادت بها الى العالم المصنوع :

(يا من ولدت من دم الارض

ومن بكاء تموز والفرات

لنهرب الليلة عبر هذه الجبال

في زى راعيين .

لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود

داسوه بالاقدام

واقتلعوا عينيه

وكان في انتظارهم آشور بانيبال

في قاعة المرايا

ممشطا لحيته وغارقا في النور) .

أما السياب فقد كان سابقا في هذا التوجه
حيث يرد هذا التراث عنده اشارات أو بدائل لفوية
أو كنيات عن ممان تدل على الخصب أو الجفاف
- الشر أو الخير ، الموت أو البعث ، الحرية أو
الاضطهاد . وغالبا ما تختلط هذه الرموز الأسمية:
بابل تموز ، عشتار ، باسمائها أو بالرموز المقابلة
لها في الادب والحضارات الاخرى : الاغريقية ،
الفينيقية . حيث يحل اوديسيوس محل ادونيس ،
وادونيس أو اتيس محل دموزي . . وهكذا فينوس
بدل عشتار ، سيربوس بدل الثور السماوي
واوديسيوس محل جلجامش ومع ان السياب بدا

في كثير من المواضع وكأنه يطارد هذه الاسماء
ليدخلها عنوة في شعره الا ان الرياح في (مدينة
بلا مطر) و (أغنية في شهر آب) استطاع ان
يتوحي جوهر أسطورة تموز وعشتار ليبر من
خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد
الخطيئة . في البدء تبدو المدينة : بابل : خاوية
ميتة سوى : مفر الريح في ابراجها ، وانين
مرضاها :

(وفي غرفات عشتار

تظل مجامر الفخار خاوية من النار .)

وقد تمر سحائب مرعدات مبرقات ولكنها
(دون مطر) والارباب كان عيونهم الحجار ، لترجم
الناس بلا نقمة ! .. والماء يغيش من وجه عشتار
شيئا فشيئا ، ولا شيء سوى الموت البطيء .

وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال
الصبار وفاكية من الفخار دلالة على الجذب قربانا
لعشتار حيث استحال كل شيء الى جماد وموت
وهؤلاء الصفار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم
تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح آذار تهز
مهودهم ، وهم بعد جياح يبحثون عن يد تطعمهم .
تفطيمهم .. فيتصرخون رحمة عشتار التي
صدرها : (الافق الكبير ونديها الغيمة) اذ بانو بلا
اب يولم لهم لحمة ..

وفي القسم الثالث تبرق السماء وتتح المطر
مدراراً .. يروى تراب بابل الظلمان .. فتنبعث
الحياة وبضحك الاطفال وتغفل بابل من خطاياها.

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية
التي تسودها ، وتجسيدها لمذهب الحيوية في
الشعر واتساع الدلالة والرمز الناتج عن اتساع
دلالة الاسطورة وعمق مفزاها .. فقد رمز بها
السياب الى واقع الامة العربية ، او العراق على
الاقل آنذاك في الخمسينات ، مجسداً هذا الواقع
بفجاده وموانه وموت الناس من جراء ذلك متنبهاً
بحتمية او ضرورة تغير هذا الواقع وانتشار الناس ،
رامزاً لذلك بهطول المطر الذي سيفعل ادران
الواقع ويبعث الحياة من جديد في التربة الموات ،
ويزرع البسمة على شفاه الاطفال .

ومن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في
استلزام الموروث الاسطوري والقصصي قصيدتنا
(الرحلة الثامنة للسندباد ، ولمازر) لخليل حاوي
و (البعث والرماد) لادونيس فهي جميعا تشترك
في الدلالة والرمز والمستوى الفني مع (مدينة بلا
مطر) . ومع ان طريقة استلزام الاسطورة في كل
منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري
والمفزي ، الا انها تشترك جميعا في الرؤى الفنية

لاستخدام الموروث الاسطوري والقصصى وتحقيق الرمز والهدف ايضا .

فالرحلة الثامنة للسندباد ، رحلة جديدة بعد رحلاته السبع المعروفة بحثاً عن الحياة والجديد بعد ان كادت حياة الشرق الخاملة ان تثل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن إبحار من نوع خاص الى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان الى نفسه يحاسبها ويستكشف بواطنها . . فيهدم ما رث من قيم ويصقلها بالقيم الانسانية المستجدة (١٥) . اما قصيدة (لعازر) (١٦) فهي تتخذ رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كما جاء في انجيل يوحنا . وخليل حاوي بمدى هذا الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة حتى يصبح رمزاً حضارياً نجسده رؤى واقعية . فهو هنا احتواء لواقع جيل بأكمله ، هذا الواقع الذي يتلي فيه الانسان الخير بالمحال فيتحول الى نقيضة ، اي يتحول الى طاغية مستبد مثلاً ! .

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت ، وانه من العبث قيامه فلا فائدة من ذلك . ولكن لعازر الذي يعود الى الحياة ليس هو لعازر ما قبل الموت ، بل آخر غريب عن نفسه وعن زوجته ، وهي غريبة عنه فقد فصل بينهما الموت :

(كنت استرحم عينيّه)

وفي عينيّ عار امرأة

أنت تهرّات لفريب

فلماذا عاد من حفرتّه

ميّتا كئيب !)

لقد كانت هي الحياة وسار هو الموت الحائد
الذي يريد أن يضم اليه كل شيء .. ورغم أن
الزوجة حاولت جاهدة أن تستنقذه مما هو فيه
إلا أنها تفشل .. وتكف عن الصلاة فما جدوى
الصلاة ليت يزهر بموته ! إذن إذا كانت (الرحلة
الثامنة للسندباد) تمثل الإنسان المتفائل المكافح
في سبيل نفسه وبراءته ضد العطن والخمول
والبلادة . فإن (لعازر) يمثل الإنسان الذي صارع
حتى انهزم هزائم متلاحقة .. فاذا عاد ، عاد رجلاً
آخر حاقداً مناقضاً لقيمه ومبادئه ومواقفه الأولى
تماماً .

إذن هل يمكن أن نقول أن (السندباد في
رحلته الثامنة) يمثل الإنسان العربي في كفاحه
المتعاضد في مرحلة الخمسينات ، كفاحه في سبيل
التحرر والتجدد على المستويين العام والخاص ،
الذات والموضوع ، بينما تعكس (لعازر ١٩٦٢)

استسلام هذا الانسان للنكات والهزائم التي
لحقته ، وامانت فيه قيم البطل ونشطت حيوية
الطاغية فيه !

اما قصيدة (البعث والرماد) لادونيس فهي
استحاء واستلهام لاسطورة الفينيقي ذلك الطائر
الذي كلما ادركه الهرم ، دخل النار ليتجدد .
فهي اذن اسطورة تموز نفسها في (مدينة بلا مطر)
تموز الذي صرعه خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل
عام فتنبث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرحيل - والموت - وهو رحيل ايضا ،
والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث ، وهو
مواقف انسانية في الوقت نفسه . مواقف ازاء
الخمول والياس والمفونة . فالسندباد وتموز
والفينيقي ليت سوى رموز توصل الماضي
بالحاضر والحاضر بالمتقبل . جور ممتدة
يوصل بعضها الى الآخر . اما لماذا يجسد الشاعر
تجاربه بالاسطورة ، فذلك من شان اساليب التعبير
في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى
تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة والى شحنها
بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي
على رأى (كونراد) فان الشاعر العربي يختصر
الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة في الطبيعة

والوجود البشري بالإشارة إليها عن طريق الرموز !
(العنقاء .. الفينيق .. تموز ... الخ) .

ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية
العصر وماديته (فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه .
اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة
العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي
كان في وسع الشاعر ان يقولها او يحرقها الى جزء
من نفسه ، تحطم واحداً فواحداً او تنسحب الى
هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر
لن يكون شعرا . فماذا يفعل الشاعر ؟ عاد الى
الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ
بحرارتها لأنها ليست جزء من هذا العالم . عاد
إليها ليستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى
بها منطلق الذهب والحديد ..) (١٧) وسبب آخر
يعود بنا الى حس البراءة والبدائية والاتحام مع
الطبيعة الاولى .. يعود بنا الى ينباع الاولى حيث
يكون إبداع الشعب .. هو الأقدر على الانبعاث
كما يقول هرذر : (ان في شعر الشعب واغانيه
واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التفكك الذي بدا يصيب
الذات الانسانية ، نتيجة ضعف الحضارة الآلية

الفوفاني وازدياد التعقيد في الحياة ، فقد الانسان كثيراً من عفوية موقفه ازاء العالم (والاسطورة تعبیر شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في ايامنا هذه) (١٨) .

يعني ان اللجوء الى الاساطير - الخرافات - الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة عن نظام ابداعي جديد - يركز على حس عميق بالتاريخ ، ورؤيا توحد بين الازمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيراً من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كأنان يعاني مجاعة ، وخيال قد أصابه الاعياء ، والموروث هنا هو الفداء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده بأسباب حياته الباطنية وتاعده على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي او دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث ، فيغنونه ويغننون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من ان نشير اخيراً الى ان الموروث العربي الاسطوري الفولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهم معظم

الشعراء العرب المعاصرين كالسيد الشمسيّة
والحكايات والخرافات وقصص الانبياء (المعراج
وقصة أيوب - ويوسف - وموسى والفرعون ...
الخ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظفوا هذا
الموروث وكيف فسروه وافادوا من الطاقة الحيوية
المخزونة فيه ، في المعرفة وفي لحظة الابداع
الدرامي ، والتكنيك الجمالي ... الخ وهذا ما
سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث
بقدر ما يسمح به المجال .

القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري ، زعمهم انها (محض تقليد للشعر الاوربي) وانها جاءت لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوربي ، الانكليزي خاصة ، اكدوا انهم انما يستوحون التراث العربي ويطورونه ، وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا (انها حنة من عناصر التراث الشعري العربي) (٢٠) واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهراً بعيدة عن التراث ، فانها جوهرأ قريبة منه كل القرب . وهذا شأن كل حركة جدلية فهي بقدر ما تستند الى التراث، تباعد عنه ، لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان توصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة .

واذا اجلنا مؤقتاً قضية الشكل ، لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيدة العربية وقطع شوطاً بعيداً ، رغم ان الكثير منه

ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية ،
رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال ت. س. البوت بعدد الموروث
والموجة الفردية ، والدلالة على قدرة الأخذ والهضم
والتمثيل : (ومن أكد الاخبار تلك الطريقة
التي بها يستعير الشاعر من غيره ، فالشاعر الفج
يحاكي والشاعر النافج يرقق والشعور يشود ما
ياخذ ، والشاعر الحق يحسن في ما ياخذ أو
يجمله شيئاً مخالفاً . الشاعر المجيد يلحم سرقة
في نطاق كلي من شعور بعد منفرداً فداً ، مختلفاً
إختلافاً مطلقاً عن ذلك الشيء الذي منه انتزع
وسرق ، والشاعر الرديء يلقيه في شيء ليس فيه
بتماسك أو اتحام) (٢١) .

أقول إذا أجلتا قضية الشكل مؤقتاً ، ظهرت
لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي ،
وهي علاقة قائمة على إعادة النظر فيه على ضوء
المعرفة والفهم الجديدين للموروث لتقدير ما فيه
من قيم روحية وإنسانية وذاتية باقية . وقد لا
يخلو من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم
الخصوم : كاتهامه بالجهل أو بمعاودة التراث
ومحاولة هدمه .

وإذا تفحصنا بتمعين كبير - الموروث العربي

في شعرنا الجديد في الخمسينات نجده يكاد يكون محدوداً مقصوراً على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية ويصح دلالات ورموزاً لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتعاقد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية ، والبرجوازية الكومبرادورية وقد كان إنشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محدداً لنظرته الى التراث واستلهام قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية الموظفة اساساً لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

(١) الاقتباس والتضمين - كما فعل البياتي في بيت المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى

حتى يراق على جوانبه الدم

فقد ضمنه تصيدته (الباب المضاء) مع تحوير خفيف في قوله :-

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى

حتى تراق على جوانبه الدماء

ومنه اقتباس السياب لـ (الكلى المغرية)

عن ذي الرمة على سبيل التشبيسه ، دون ان
ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية .
واقتراسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :
والذي حارت البرية فيه

حيوان مستحدث من جماد
نجا به هكذا :

والذي حارت البرية فيه

بالتأويل كائن ذو نقود !

ومن هذا النوع من استعارة الموروث
المعري ، اخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول
السياب في (المومس العمياء) : و (المبغى علائي :
الاديم) وهو اشارة الى قول المعري :
خلف الوطء ما اظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

ومن التضمين : تضمين كاظم جواد في
قصيدته (احد والحرية والربيع) لهذه الازوجة
العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن بها في
الحروب لاستشارة الحماس في نفوس المقاتلين وهن
ينقرن على الدفوف :

نحن بنات طارق

نمشي على النمارق

ان تقبلوا نعانق

أو تدبروا نفاروق

فراق غم وامق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتضمينات
جميعاً تصد من ورائها استشارة التاريخ العربي
الاسلامي في وقائمه ومفازيه وانتصاراته وافكاره
لتشخيص وقائمه وقيم اجتماعية استلالية في
عصرنا . ولاستشارة المستضعفين من اهل عصرنا
لان ينهضوا ويفتكوا بالظغاة ويكسروا اغلالهم
ويحققوا احلامهم (بالمدينة الفانلة) . وبالرغم
من ان هذا الغرب من الاستخارة من التراث ، ظل
في معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ
والبعد الفلسفي والنفسي نفسه ، والعلاقة بين
الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقة تماثل
وتشابه ، كما هي بين (احد) وحروب القسرن
المشرين ، الا ان هذا التراث لابد ان ينبئه قوى
غائلة في مخيلة القاريء ، ويفتح أمام احلامه
ورغباته وقواه العقلية كقوى من الماضي يطل منها
على واقعه ومستقبله .

(٢) اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث
العربي فهو ما جاء متمثلاً في صورة شعرية معاصرة
ورؤية منفردة . وتأتي قصيدة السياب (في المغرب
العربي) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي

تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي
والمادي - النضالي ، وتضعه مفارقة في مواجهة
التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما هوة
هائلة قدر البوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة
والتخاذل ، الحرية والاستعمار ، ولكن الهتان من
الماضي بالحاضر ، او بالحاضر الباقي - يأتي عاليا
مستثيرا :

(هتاف يملا الشيطان : يا ودياننا ثوري
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال ، يا ارث
الجماهير

تشظ الان واسحق هذه الاغلال
وكالزلال

هز النير : او فاسحقه واسحقنا مع النير)
ان الرؤية التي يؤكد لها السياب في (في
المغرب العربي) هي ان حاضر العربي اليوم في
ماضيه ، وماضيه هو حاضره فهو ميت لولاه : رؤية
كلية موحد لماضي العربي وحاضره ، مجسدا هذه
الوحدة الكلية ، زمنا ووجودا - بالارض العربية -
وما انبثق عنها من إشراق فكري ونضال ثوري ،
والذي سوف ينبثق هو الآخر عن مستقبل (ينشر
الموتى ملاينا) .

إن رؤيا السياب في (في المغرب العربي)
 رؤيا انبغائية . تبدأ من رؤيته الموت الشامل :
 الأحياء والأموات (أنا محمد والله) . وأرض
 المغرب أيضاً ميتة هي الأخرى : صحراء تزرعها
 الألواح التي تنصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية
 هذه حيث تنفجر أعماق التاريخ المغربي ، وتقارن
 بين ما نسي المغرب قبل الإسلام وحاضرهم اليوم
 حيث السمة التي تجمع بين الومنين هي : التمزق
 والفرقة والعدوان الأجنبي .. وإذا كان الإسلام
 استطاع أن يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من
 (حركة) انبغائية تجمعهم في حاضرهم ، سيما وأن
 الإيمان بـ (إرث الجماهير) الثوري الباقي ما يزال
 يمكن أن يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع
 إلى الوحدة والكفاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريا
 عند السياب أيضاً : قصة العذراء مريم كما وردت
 في القرآن في قوله تعالى (وهزي إليك بجدع النخلة
 تساقط عليك رطباً جنياً) في قصيدته (شناسيل
 ابنة الجلي) إذ قال :—

(وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سقفه
 تراقصت الفقائع وهي تفجر — انه الرطب
 تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفة

بجدع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا
الذهب .

سيصلب منه حب الآخرين - سيبرى
الاعمى)

ويبعث من قرار القبر ميتاً هداه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت - يكسو
عظمة اللحما

ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثبت !)
وواضح ان السياب هنا لم يستفد من هز

العدراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة
(المسيح) وكيف سيقوده حبه للآخرين الى
الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات .

ان السياب لم يكن مجرد مقتبس ان ثمة
توحداً نفسياً بين المعنيين - معنى الآية وقصد
الشاعر - يطمئن به السياب نفسه وهو المريض
مرضاً لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد
المسيح ، تبعثه من قبره وتكسو عظامه باللحم الذي
يدنيء قلبه الثلجي فتدب فيه الحياة من جديد .
يقوم كما يقوم الميت ، ويبعث كما يبعث تموز مع
مقدم الربيع ، وربما بدا الاستيطان الاقرب الى
حالة السياب في مرضه الذي مات فيه ما جاء في
قصيدته (سفر ايوب) فقد كان المار النفسي

واحدا والواقف واحدا : هو الاستسلام للقدر ،
ولدود الموت ينخب جسديهما ببطء متقبلين البلاء
بصبر مكابد وكأنه : (هدايا الحبيب) وكل منهما
- السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

« وايوب اذا نادى ربه اني مسني الضر وانت
ارحم الراحمين » .

والسياب صابر لا يجزؤ ان يعترس متعلقا
بخيطة واه من الامل بالشفاء :

(اني ساشفى . سانسى كل ما جرحا

قلبي وعرسى عظامي فهي راعشة والليل مقرر
وسوف امشي الى جيکور ذات ضحى .)

ليس لاحد ان ينكر ان العقيد السني من
التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات
والخيبات التي الحققت بالمواطن العربي - مجتمعا
وافرادا - اضرارا نفسية كبيرة . لقد كانت
الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي
متواصل ومتعاهد ، بينما تميزت فترة الستينات
بكثير من الاحباطات النفسية والسياسية
والثقافية . رغم بعض الالتعاضات الثورية (تصاعد
حركة المقاومة بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ وثورة ١٧
- ٢٠ تموز ١٩٦٨ في العراق) . فكان طبيعيا في
كلا حالتي السلب والايجاب ان يتوجه الشاعر

العربي المعاصر الى التراث يلوذه أو يستلهمه في مواقفه الثورية ويستخيره في تطوير وتطوير أساليبه ورموزه وموسيقاه ، وقد اتاحت الفترة التينية هذه للشاعر ، فرصة مراجعة مواقفه والتأمل في ذاته وذوات الآخرين ، وإعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ، ورؤية جديدة ، فكان معطى هذا التأمل : (الشاعر في ذاته وواقعه ، وفي التراث وحقيقته) عظيماً حين توفرت الموهبة والادراك السليم ، ليس كمعطى تاريخي داخل في نظرية المعرفة وحسب ، بل وكحافظ وملهم للابداع والخلق الفني .

وتأتي قصيدتنا البياتي (عذاب الحلاج) و (مخنة أبي العلاء) في مقدمة الأعمال الإبداعية من جيل الرواد التي جسدت عذاب الإنسان المعاصر ومخنته ازاء عصره الفاجع . لقد جسد البياتي في هاتين القصيدتين موقف (البطل) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجع ، وهؤلاء أبناء الفاجعة لأنهم حاولوا أن يستولدوا الزمن العنسي على الولادة ، ورفضوا أن يتكيفوا معه أو أن يكتفوا . سخروا من الطغاة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون ! : العذاب ، الصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هذا وكأنه النصر والسعادة (٢٢) .

لقد كانوا واثقين من ان رمادهم في غابة
الحياة هو السواد الذي سيفذي الغابة ، فتكبر
وتكبر اشجارها . وان الجرح الذي فتح في جسد
الفقراء سوف لن يبرأ ، كما ان البذرة التي بلروها
لن تموت :

(اوصال جسمي اصبحت سواد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة ، يا معانقي
وعاشقي :
ستكبر الاشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لمن
يفوت

والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت .)
وكان ابو العلاء قناع الشاعر المعاصر : (شاحد
عصر سادة الظلام) وحيي زمان بلا حياء .

ان البياني في هاتين القصيدتين وفي ديوان
(الموت في الحياة) خاصة ، نفذ من خلال مرآة
نفسه الى اعماق التراث العربي ، ومن خلال
التراث العربي نفذ الى اعماق الحاضر . فكانت
الدلالات والوجود والافتنة واللامح متشابهة ،
ودال بعضها على بعض ، لأنها لا تحمل شهادة

عصرها أو عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور
على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي
عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها
الذي يأتي ولا يأتي ..

ان التراث العربي : (الحركات ، والأفكار ،
والمواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة
... الخ) اكتسبت في الستينات بعداً جديداً هو
التعبير عن ثورة الإنسان العربي الجديد ، بل يكاد
التراث لدى بعض الشعراء يصير إتجافاً ورؤياً ،
ومنظوراً في ايدولوجيا الثورة العربية والفكر
القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول إلى
ايدولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي
التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك
التي يمكن أن تكون صادرة عن يسمونها
البروليتازيا الرثة (الصعاليك والسطار) فهي في
الشعر تعبر عن وعي ، وتصدر عن موقف ،
فاسماء ثائرة مثل (الحين - وابي ذر -
والحلاج - وابو يعلى - والصعاليك - وعلي بن
محمد وغيرهم) لم يعودوا مجرد اسماء ساكنة
في ذمة التاريخ ، بل ثواراً يهيمون في الثورة
المعاصرة من خلال إستلهم الشاعر ، الروح الثوري
في مواقفهم وحركاتهم وأفكارهم وما يمكن أن تعبر

عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ
والحضارة والمصر البشري . (فتحولات ابن
عربي) للبياتي و (طارق بن زياد - وعيتار من
بغداد) لحמיד سعيد و (كلمات من اسباغ الزنج)
لمالك المطلبى و (الصقر) و (مقدمة لتاريخ ملوك
الطوائف) لادونيس و (الصخر والندى) لحسب
الشيخ جعفر و (عودة جلجامش) لياسين طه
حافظ و (من سيرة ابي ذر) لسامي مهدي و
(هموم مروان وحبيبته الفارعة) لشفيق الكمالى
و (مالك بن الريب) ليوسف الصائغ .. وغيرهم
كثير .

لا تشكل عودة الى اكثر ينباع خصوبة
وحب ، بل عودة الانسان الى ذاته المفارقة ،
والتي يكاد يحقها و'هج' الحضارة المعاصرة :
المادى والفكري . ثم حاسا عاليا بما هو تاريخي .
اي إدراك مضي' الماضي وحضوره في الحاضر في
وقت واحد ، ادراك ان التاريخ القومي والانساني
- في خير ما فيهما - حاضر حيثما نكتب ونستلهم
ونفعل . إدراك اننا نعيش في اللازمان ، وفي الزمان
في وقت واحد .

فالعربي الذي كانت تتقدم قوافله تسد
الافاق ليحرر نفسه من العزلة ، ويحرر ارضه
من الاعداء ، ويحرر ذهنه من « ايدولوجيا »

القبيلة ؛ هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم
بالثورة ويؤمننا من خوف ويشبعنا من جوع ؛
(اقف الساعة بين الشام وبين البصرة
تتقدم بين يدي قوافل من نجد

من اطراف الصحراء
لقد جاء العربي الوعد
وعاشرت الارض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات
الاطفال

سيامن مَنْ خاف
ويشبع من جاع
لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية
انقضى من اوراد الماء . (٢٢)
وهذا العربي هو نفسه ايضا الذي راى رؤيا
صادقة : ان الذين دقوا بينهم عطر (منشم) في
حرب داحس والقبراء وحرب البسوس ؛ سوف
لن يقيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربص
مطمئناً على الجولان وسيناء وفلسطين كلها ؛
والفقراء العرب هم الذين يظلون يطرحون السؤال
نفسه :

(لماذا يراقى الدم العربي
وحرب البسوس تدور رحالها . . لماذا ؟) (٢٤)

دون ان يمشروا على جواب ، او يمشرون عليه
ولكنهم يفرون منه لاكتشافهم صوت الفجيسة
فيه :

(قومي همو قتلوا اميم اخي
فاذا رميت اصابني سهمي)

ان الهم في إثارة الشاعر العربي المعاصر
التراث ليس للتدليل على اكتساب معرفة
تاريخية ، او تقديم مادة وثائقية للقارىء ، بل
استلزام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء
التي تحيط به وتقيدته . والشاعر الجيد يظل
ذاك القادر على إعادة خلق الرمز التراثي من
جديد ، ليس من وجهة النظر الذاتية وحسب ،
بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه
والرمز في حاضره ، وبالتقدير المتكافئ بين رؤية
الرمز ذاتياً ، وحقيقة وجوده تاريخياً (٢٥) .

والحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيراً ما
اوقع القارىء في بلبال من امر اطروحاته عن
التراث ، وقد جمل البعض من التراث متكا لكتابة
الشعر وكان الله لم يعد يفتح عليهم الا اذا كان
هذا الفتح من التراث ! :

(مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة
فوق راس المجير كل مساء)

هنا ينعب البوم في سقفاها
وتستريح ثعالب وادي النماء
هنا حيت ناوى مع الليل لو يسمع الرمل ..
وقع خطي الندماء

ملانا جدار الليالي .. بكاء
فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع
ولا تسمع الكاس تسرى بأعراقنا ...
..... الخ

ولك أن تفتح أي ديوان لكثير من الشعراء
الشباب لتدرك ، أو لا تدرك ، أية رؤية يحتويها
هذا الشاعر ، وأنه قد خسر (بنعدي المعاصرة
والتاريخ معا) . في استيحاء التراث ليس ضروريا
ذكر أسماء الأشخاص أو المواضيع أو الأحداث
والوقائع ... الخ فتلك مرحلة أولى مر بها
الشاعر ، مرحلة التضمن والاقتباس ، إلا ما
استدعته ضرورات فنية . ذلك أن الشاعر يستطيع
أن يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك
فيها أفكاره أو وقائمه محققا العلاقة الموسوعية
والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني
لكليهما حتى وإن بدت الشخصية التاريخية ،
مثلا ، في ظاهرها ومعاصرتها غير تورية ، ولكنها
ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوي على

الروح الثوري . ونضرب مثلاً على هذا بابي يعلى
 في قصيدة (عيار من بغداد) لحמיד سميد . أبو
 يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد
 برانا ، انه يبدو إنساناً من زماننا (من فئة
 البروليتاريا الرثة والزنوج والمظلة الذين يستنهض
 بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة) . وقد اضاع
 أبو يعلى (تاريخ السطر) فلا هو بالبدوي بين
 البدو ولا هو بالحضري بين الحضرة . . وفي أرض
 الخوف (وكان مسجد برانا ملاذاً لتجمع الرافضة
 الخارجين على السلطة) فقد الخوف ، ولما قامت
 الثورة اعتكف أبو يعلى في ظلها ، ورغم أن ثورته
 جاءت متأخرة إلا أنها كانت عاصفة صادقة (٢٦) .
 وبالمقاييس نفه من حيث اختفاء الشخصية
 التاريخية وراء الدلالة يمكن أن نورد كمثال قصيدة
 (السيد) لامي مهدي وهي :-

(رجل من سامراء سيأتي
 سيدور هنا حيناً ويدور هناك
 وكما لو كان يفتش عن احد ، سيقرب نظراته
 فينا

ويحقق في أوجها
 والأشياء المبتوثة حول مقاعدنا
 وسيختار له ركناً منفزلاً

ويظل يحدق فينا
فاذا ما همّ كريم منا أن يطلب شايًا للسيد
أو حاول أن يسأله شيئًا
قام وغادرنا نتلفت مذعورين (٢٧)

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مألوفة عن (السيد
القائب) الذي سيحضر من زمن غير زمنا . كما
ان الاستفادة من المأثور القرآني واردة هنا ضمناً
عندما يذكر القرآن عن اصحاب الكهف والرقيم ،
ان قلوب الناس لما راوهم امتلات رعباً وولوا
منهم فراراً . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ،
فرمز ودلالة غير مقيدة بمنزى محدد . ولعل
الشاعر ترك ذلك للقارئ ونشاط مخيلته في
التصور والاستنباط . فقد تكون هي المراسمة
بين الماضي والحاضر ، أو اغتراب أحدهما عن
الآخر . وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر
الفبي وانعزاله وفقدانه القدرة على علاج
الحاضر ، بالماضي ..

ونود أن نشير أخيراً الى قصيدة (الصقر)
لادونيس والتي استوحى فيها حياة عبدالرحمن
الداخل الذي حرب من وجه العباسيين واستطاع
ان ينشئ دولة أموية جديدة في الاندلس . ومن
هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة
الموت والبعث والقيامة من جديد : (موت الدولة

الأموية في الشام وبعضها من جديد في الاندلس) .
والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر فقد
انشأها في (البعث والرماد) مستوحاة من حكاية
الطائر الفينيق ، رامزا بها الى غربة الانسان في
هذا العالم وادراكه الهرم ، ولكنه ينتصر على ذلك
باختراق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد
بعد أن يجبل من رماده . وفي (الصقر) بمسود
أوديس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات :

(صقر قريش مات ..) :

إذا بالصقر في متاعه ، في يأسه الخلاق :

(ينبي على الدروة في نهاية الأعماق

اندلس الأعماق

اندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق)

فالقصيد تسودها ، رغم عدم ذكر أي من
الأساطير المعروفة بالوضوح ، إلا أن القصيدة
يسودها جو الأساطير الانبعائية وشعائرها
الطقوسية . فالصقر يملو على الواقع ، يرفضه
اتواقه والحقيقة المراد تكبيله بها من أنه قد
انتهى ، ويضرب بجناحه ظلموت مومسه ، يجتاح
الفخى :

يرفع كالعاشق في تفجر مرير
في وله الصبوة والأشراق
أنطس الاعماق

يرفعها هيكلًا جديدًا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقًا تتصل بانتقاد
الامة من الموت والفساد على يد البطل الفرد ،
وانتقاد الفرد على يده نفسه .. كما هي عادة في
مجمل النظرة الطهورية والفلسفة الاجتماعية عند
أودنيس ، فليست الامة هي التي تصوغ ذات
الفرد وتجسدها ، بل ذات الفرد : (الشاعر .
البطل . الساحر) هي التي تجسد ذات الآخرين
وتلييها فيها . ولعله من البديهي ان نقول في نهاية
هذا الفصل ، ان نتاج بعض شعرائنا المعاصرين :
(البياتي . الياب . أودنيس . حميد سعيد
وخاصة في ديوانه (قراءة ثامنة) وصلاح عبد
الصبور وخاصة في ديوانه (احلام الفارس القديم)
و (شجر الليل) غني بموروث المنطقية
العربية - قديمه وحديثه - فهو يضجُّ به ،
ويتضمنه ، ويفرح بروائحه : لغة وصوراً وجواً
وروحاً ... بحيث من المميز فرز بعضه عن
بعضه ، فهو متلبس به ، متماسك معه ، واذا كنا
قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمثيل
لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد استيقاف وتأمل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفاً سياسياً وحسب ، بل هو موقف ابداعي في الاساس . اما كيف يصير التراث ابداعياً ، فقد سبق أن تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية . بناء القصيدة . واللغة والموسيقى التي إستفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته ، دون ان يوحى هذا التقسيم الى إننا نفعل بين : الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكنيك القصيدة وفلسفتها النظرية ، فداخل كل موقف اساسي ، موقف جمالي . وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة ، قصيدة ثانية هي اللغة (٢٨) . ذلك ان اللغة ليست أداة توصيل وواسطة نقل للأفكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف

الإنسانية الأخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي الإبداع نفسه . ويعرف ذلك كل من مارس الإبداع باللغة ، فكل إبداع يبدأ منها ، ويتشكل داخلها ، ويتوجه إلى القارئ من خلالها . وكل قصيدة مبدعة ، هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة أي شيء إلا عملاً إبداعياً عظيماً . فكيف تكون اللغة إبداعية ؟ وكيف أسهم التراث في ذلك ؟ حقا أن اللغة العربية هي إرث الشعراء العرب جميعاً ، وأنها في متناول الجميع ، ولكن حل استطاع كل واحد منهم التصرف بهذا الإرث بوعي ورهانة وعلى الوجه الصحيح ؟.

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة أكثر من أداة توصيل لا لغة مبدعة ، وبعضهم تصور أنه إذا يأخذ عن لبيد وأمرئ القيس إنما يفتح فتحاً جديداً في اللغة ، ويمثل الأصول ، بينما هو لم يزد عن أن يقدم مادة معجّمة ، ولغة ممزولة عن أصولها التاريخية ، وفاقة للدلالات الحضارية المعاصرة . سواء وردت هذه الأصول اللغوية التاريخية كمفردات مثل فرائص وبجاد ، الدمن ، الناقة ، الدمول ، حيزوم السفينة . براطم . يزنخر .. الخ أم جاءت بصورة (حمل الشعر بالشعر) كقول حسب الشيخ جعفر :

(سدى أتمتع الخروب في حلي وترحالي
وينفصح وجهك الذهبي عن عذب المداقة
كالندى الصيفي سلسال

يميل علي هونا غير مجبال
يميل علي كحفنة الريح ..)

لا شك أنه ليس نمة من حرج على الشاعر
في أن يستخدم أيما مفردة ولكن الحرج في أن
تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة
أن مصادر الشاعر المعاصر اللغوية اليوم ، توسعت
كثيراً عما كانت عليه قبل عشرين سنة مثلاً ،
نفضلاً عن المعاجم والشعر والأدب العربي
المكتوب ، هناك التراث الشعبي : الأغاني
والأهازيج والأمثال واللهجات المحلية التي اغترف
منها الشاعر كثيراً ، ونجد هذا لدى السياب
والشعراء : أحمد دحبور ومحمود ديش
وسميح القاسم وخالد أبو خالد ... حيث
تشكل الأغاني الشعبية والأهازيج الفلسطينية مع
اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية
مميزة لشعرهم ، حيث تصير القصيدة غناءً
حزناً ولكنه حزن متحدر :

(الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن
ربيع
والريح تعصف بأنواب أهلك دامية تشيع

يا شجرة في الدار حاميها اسد
وتكسرت لفصان من كثر الحسد
بيدي زرعت الزرع والثاني حصد (٢٩)
وأفاد شعراء آخرون من لقة وصور التوراة
والانجيل : (صلاح عبدالصبور) و (يوسف
الخال) كثيراً فطوروا معجمهم ، وامتصوا نثيد
الانشاد ، بينما أفاد البياتي وحسب الشيخ جعفر
من الادب البابلي والاشوري والعصري القديم
(البياتي) وخامسة من نثيد آتون حيث يعيد
البياتي بناء النثيد الآتوني من خلال إعادته
للبناء اللغوي له في (مرثية اختاتون) كما يعيد
بناء المروضوع (٢٠) نفسه . ومنه أيضاً ما نعلمه
حسب الشيخ جعفر في نصيدة (الملكة والمتسول)
حيث نجده يقول :-

ذقي دلالي فهو كالشهد لذيذ
واعتمر كل قطوحي الدانيه
وتنزه عبر حقل موراق او رايه
ذقي دلالي فهو كالشهد لذيذ
ثمري كالشهد حلو وجميل
اقترب منه . اقترب مثل رداء
ضم كفيك عليه كرداء
ثمري كالشهد حلو وجميل
آه مولاي . اقترب فهو لذيذ
وشهي كرضاب الشفتين

آه مولای اقترَب فهو لذیذ
وطریّ ناعم كالشفتین (۳۱) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من
اسلوب وسور ولغة اغنيتي حب قديمتين
كانت تنشدھا المروس او الكاهنة المنذورة
لليکھا ليلة زفافها وهي تستدعيه وتثبیه جاء من
الاغنية الاولى :-

(يا آلهي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو
ومثل خمرتها ، ... حلو ، ان شرابها حلو
ومثل رضاب شفتيها ، حلو ... ، حلو
شرابها

وجاء من الاغنية الاخرى :-

موضعك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه
قرب يدك عليه كرداء ال (جشبان)
ضم كفك عليه كرداء ال (جشبان) (۳۲)

والواقع ان ترائنا الادبي - المكتسوب
والشفاهي غدا مفتحا امام الشعراء المعاصرين
لكي يفرقوا منه : لغة وسورا ، ويستفيدوا منه
اساليب وحيل وكتابات اخرى . ويبدو ان
الشاعر كلما كان مستغرقا في طرف من التراث
كلما كان ذاك اقوى تأثيرا فيه . فثمة شعراء

استفركهم التراث التوراني فتشكل أدبيهم على نسبة عالية من موره ولغته وفكره (صلاح عبد الصبور مثلاً) وثمة شعراء استفركتهم أساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الآداب العربية القديمة (البابلية - الآشورية - الفينيقية - المصرية) كاسطورة تموز وعشتار وأوزير وأوزوريس والفينيق والعنقاء... وبعل وموت... الخ أو جاءت هذه الرموز متجددة في شخص من التراث العربي الإسلامي : كالحلاج - وصقر قريش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والأدبي الصوفي : كالبياتي وأدونيس والسياب ، كما حاولوها هم أو فبموها ومنهم من إستأثره المأثور القرآني والتاريخ العربي الإسلامي - القديم - والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

وإذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر أكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بأدبنا العراقي القديم ، وجدنا أنهما أكثر اغتناء واستفادة من الحرفيات الآشورية والجمالية لذلك الأدب .

ولما كان التكرار في القص والغناء من أبرز
 سمات ذلك الأدب فقد كان هذا مما اكتسبه
 الشاعر الحديث ، واغنى به أسلوبه لتأكيد قضية
 أو فكرة (مركزية) في القصيدة كما لاحظنا ذلك
 في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة (الملكة والمتول)
 لحسب الشيخ جعفر الذي أفاده من أغنيتي حب
 قديمتين . حيث يؤلف التكرار هذا لتأكيد
 الرمز المحدد وهو (الثمر) اللذيذ الطري الناعم
 الذي تشير إليه قصيدة حسب ، والأغنية القديمة
 والتكرار للغرض نفسه بشكل ميزة وخاصة
 متكررة في شعر البياتي في دواوينه : (الكتابة على
 الطين - وأغنيات حب على بوابات العالم السبع -
 والموت في الحياة) بل أننا لنجد في دواوينه هذه
 وفي أغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات وأساليب
 الأداء التي أفادها البياتي من الأدب العراقي
 القديم : البناء الأسطوري . القص والتكرار .
 التجسيد بالصور الحسية المباشرة - التعبير
 بالرؤيا وتداخل الأزمنة والامكنة للتعبير عن وحدة
 الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن أن نورد
 بعض الأمثلة فمن التعبير بالرؤيا مثلاً قوله :-

(أيتها المليكـة

رايت - رؤيا - كانت السماء

ترعد فاستجابت الارض لها - سحابة من نار
نسراً بلا انظار
أحمد أنفاسي وعرائي من الثياب)
... الخ

والتعبير بالرؤيا كثيراً ما يتردد في ملحمة
جلجامش بل هي أسلوب من أساليب هذا الأدب.
ومن هذا الرؤيا التي رآها جاجامش وفترتها
له امه « ننون » العارفة بكل شيء (بصاحب
قوي - يعين الصديق عند الضيق) أي انكبدو
يقول جلجامش :-

يا أمي لقد رايت الليلة الماضية حلماً
رايت اني أسير مختالاً فرحاً بين الابطال
فظهرت كواكب السماء وقد سقط أحدها
الي

وكانه شهاب السماء آنو
اردت أن أرفعه . ولكنه ثقل عليّ
ثم : الا يذكرها هذا برزبا يوسف : يا ابت
اني رايت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم
لي ساجدين ! وفي ديوانه (الموت في الحياة)
تتبع رؤيا الموت في الحياة ، رغم قلة الاشارات
المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن
الاستعارات اللغوية والبناء الشعري موفور .
فالندب أسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما

تجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش
صديقه انكيدو :

(يا انكيدو إن امك ظبية وابوك حمصار
الوحش

وقد رببت على رضاع لبن العنبر الوحشية
لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار
وليتدبك الدب والضبع والنمر والفهد والايل
والسبع

والعجول والظباء وكل حيوان البرية ...)
فيستعيد البياتي هذا الاسلوب استعادة
متجددة بعد ان قطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر
العربي الكلاسيكي ، بزمان طويل . قال البياتي في
(مربية الى عائشة) :-

(عائشة عادت الى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة

والريح والرماد واليمامة
ولتبكها الفمامة

وكاهن المعبد والنجوم والفرات ..)
هذا وهناك حرنياث أسلوبية كثيرة انادها
الشاعر العراقي (البياتي) وحسب الشيخ جعفر

خامسة من الادب القديم لا مجال للتوسع فيها :
 كالسرود الحكائي - والمونولوج - والحوار .
 وبمعنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة
 لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهاام اساليب
 ذاك الادب ، وتكنيك القصيدة الملحمة فيه . فمن
 حرقيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدأت
 مؤكدة على الشيء الاجل في الرؤية . كهذا المقطع
 الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في
 نهايتها :-

(اعل (يا اور - شنابي) فوق اسوار
 اوروك وامش عليها متاملا

تفحص انسى قواعدها وآجر بنائها
 افليس بناؤها بالاجر المفخور
 وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها)
 لماذا نذكر هذا ؟

لأننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر
 المدورة - في غالبيتها - تعيد ديباجتها في
 خاتمتها - حيث يكون هو الموضوع الاجل . كما
 في قصائد (في ادغال المدن ، وتوقيع) في ديوانه
 (زيارة السيدة الومرية) وقصائد (التحول
 واوراسيا - وعين اليوم) من ديوانه (عبر الحائط
 في المرأة) (٣٣) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة (الإقامة على الأرض) من ديوان (زيارة السيدة السومرية) حيث يقول :-

(بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل
قيل : استراح ابن جودة هل يذكر
السرو منحنيًا فوق قبر ابن جودة
طفلين في النخل يحتطبان ؟ ... الخ)
والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني
وجماليات الابتداء بما يوحى بالدهشة والحسم
والغموض الشوب بالرهبة يستوحى حميد سميد
ابتداء قصيدته (في اطار التوقفات) من ديوانه
(قراءة ثامنة) حيث يقول :-

(الف لام ميم)

هذا قاموس الفقراء

فمن يقرأ باسم ضحايانا المقربين على أطراف
الأرض

ينذر للداخل وجهًا ...)

ويتجلى الابداع في موسيقى الشعر أيضاً في
استيعاب الموروث الموسيقى الشعري العربي
والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنويع النغم

وتطويعه لمقتضيات التجربة والموضوع . ان وجود
 العديد من بحور الشعر العربي ومجزئاتها
 ومجزوءات الجزوءات لم يكن عبثاً ، لقد كان يكفي
 الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقة له
 بالتجربة . ولكن وجود هذه العلاقة العضوية
 الحميمة ، والتصادي في الاصوات التي تصج في
 راسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة المتباينة
 في درجة إتقادها هو الذي دفع بتلك الإيقاعات
 المتنوعة وفرض وجودها ، ومن ثم جاء الموسيقيون
 (المروضيون) فاستنبطوها فيما بعد .

والشاعر الحديث لا شك يصنع اليوم
 موسيقاه وإيقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه
 عروض قائم ومستمد من التراث الموسيقي
 الشعري العربي . والشاعر الاقدر تمثيلاً لهذا
 التراث واستنطاق إيقاعاته هو الاقدر إبداعاً فيه .
 فالتراث موضوع للإبداع وليس للعبادة او
 التصنيع . ولا نريد أن نخوض في مسألة كيف ان
 الشعر الحديث اعتمد نظام (التفعيلة) والجملة
 الموسيقية التي تنالف من مزاجية تفعيلتين ، وهي

— اي التفعيلة ، اساس المروض العربي ،
 فقد غدا هذا مكروراً ومعاداً ولم يفادر فيه
 الشعراء والنقاد والدارسون من متردئهم !...

ولكن قد يكفي أن نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع أن يطوِّع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الأخرى ، وداخل الأساس المروسي العربي مما أضفى على أيقاعات قصيدته تنفيماً جديداً ، وساغها في درجات مختلفة من الإيقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما نجد مثلاً ذلك في قصيدة السياب (أغنية في شهر آب) فالسياب لا يستفيد من أسطورة تموز في هذه القصيدة في تجسيد الموضوع ، بل ويستفيد من إيقاع الطبول السريع ، كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج ، ومن الجاز الذي هو في أصله إيقاع زنجي أفريقي ، لتحقيق الإيقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة إنبعاثية وطقوسية تجد محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لفه بمقدم الشتاء . وفي الجنس أيضاً كرمز هو الآخر للانبعاث والحياة :

(فتعال وشاركني بردي

بالله تعال

يا زوجي : ها اني وحدي

والضيقة مثلي بردانه

فتعال تعال ..)

وفي استخدام الشاعر للأنثروبولوجيا في الشعر : الاساطير والقصص الملحمي خاصة لم

يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب ، بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي » (٢٤) في بناء هذه الاساطير . وخاصة اساطير الخصب والحب والنماء . ومن الحكاية ايضا حيث طور الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والنولوج - والتنويع الموسيقي . . فضلا عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدراما ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتأخرة وحسب الشيخ جعفر في (الرباعية الثانية) وفي ديوانيه (زيارة السيدة السومرية) و (عبس الحائط في المرأة) . علماً بأن هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم وحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموماً وخاصة بصياغته الدرامية : تراث العربي وشعر التنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل ، كما يقولون ، ان نقول : ان التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة التطور في بناء القصيدة المستفاد ايضا من بناء الاسطورة والحكاية - الشعرية او الشعبية - في الموروث العربي والانساني ف (شبق زهران) لصلاح عبدالصبور مثلاً و (تغريبة) خالد ابو خالد و (الملكة والمتول) لحسب الشيخ جعفر

و (عيار من بغداد) لحמיד سعيد و (المراج الثاني) لخالل علي مصطفى و (مرثية الى عائشة) للبياتي و (مدينة بلا مطر) للكياب و (توسل) لسعدي يوسف و (الصقر) لادونيس و (البئر المهجورة) ليوسف الخال و (نصوص جديدة من حرب البسوس) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات القصائد لاحمد دحبور واحمد حجازي وامل دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية - البلاد - والاسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء او الفينكس وسيرة بني هلال - وعبدالرحمن الداخل وايام العرب - حرب البسوس - وداحس والفبراء - وزرقاء اليمامة - ورسالة الففران وحكايات العفاريات والجان واللف ليلة ليلة ... الخ .

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في الابتداء : (كان ياما كان) او الحوار والمونولوج .. او المذكرات والاعتراف :-

(اسمي ابو يعلى الموصللي
من عياري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بارضه ... الخ)

أو الطريقة الشعبية في التملطف والخطاب :
(يا سالم المرزوقي .. خلني في السفينة)

أو في الحكمة القصصية واسلوب العرض
وبلوغ العقدة كما في (شفق زهران) لعبدالعبور
و (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء) لاحمد
حجازي و (موت المتنبي) للبياتي و (في المغرب
العربي) للسياب ومعظم قصائد ديوان (٥١
قصيدة) لسعدي يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع
له المجال . ولكن الشيء الذي لابد من ذكره هنا ،
بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل ..
الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه
ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف (بالمتابعة
الحضارية) (٢٥) سواء في إعادة صياغة القديم ، أو
مغايرته أو الابداع منه ، أي الابداع بإيحاء منه ،
وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة أو
المفارقة وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر
الحديث ينطوي على نزعة بدائية ، حيث يصير
الشعر واللغة كيانا واحدا كما في القصص
والاساطير التي تقوم اساسا على التجسيد الحي ،
حيث ابداع الشاعر البدائي لفته من نبرات الطبيعة
واصواتها ، وتوصل بالميولوجيا كاستعارات لمعرفة
ذاته والعالم . فهل يعني هذا عودة الشاعر الى
النظرية المعنوية في الشعر حيث تكون الطبيعة

وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها ، تتمثل في كل عضو فيه ، القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ، ومن ثم يعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا (٢٦) ؟

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل : بنعم إطلاقاً ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه ان ثمة أنماطاً من الشمر الحديث يمكن القول عنها أنها كذلك . وخاصة تلك الأنماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشمبي ، وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة : (تموز وعشتار - والفينكس - والخضر) ، وتلك التي استلهمت التراث الصوفي ، وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود (الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريد الدين العطار . . وغيرهم) حيث القلب غارق بالرؤى ، والمعرفة طريقها الاشراق والكشف ، وكل بحث عن الانا والانت ، الاله والانسان ، الماء والنار ، الحجر والنهر ، باطل . وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه . ويرز هذا بشكل خاص لدى البياتي واودنيس وملاح عبدالصبور ولدى آخرين بشكل أقل « هذه الوحدة الوجودية اضفت على شمر هؤلاء

الشعراء طابعا متميزاً في اللغة (المفردة) والصورة
والاستمارة والرؤيا ، ظنبا البعض من آثار
السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان
هنا هو الأقل . ويكفي القارئ ، العودة الى
(أغاني مهيأر الدمشقي) و (كتاب التحولات)
لادونيس و (سفر الفقر والثورة) و (الذي يأتي
ولا يأتي) للبياتي و (مأساة الحلاج) لعبد الصبور
مثلا ليدرك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى
وكتابات وصور فيهم ، وإلى أي حد أغنى معجمهم
وأثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل أدق المشاعر
والاحاسيس التي طالما شكى الشعراء من ان اللغة
عاجزة عن نقلها ..

خاتمة

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة ، بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندحرت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها . حتى غدت اضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجمل من الشعر المعاصر صورة للماضي او ان النواحي المتفردة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم بأسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت (٢٨) .

صحيح ان الموروث يصنع تحديا امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث ، وكيف ينهض الحديث بالقديم ، ويرتقي به ، من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف ومنغوط وايعاءات مؤثرة ، ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة (المعصر وافكاره وتحدياته ...) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء المعصر ومشكلاته وحسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي بشيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند

المظهر ، بل تختلف باختلاف التجربة وحيدة
الوعي من شاعر الى آخر ، وباختلاف التجربة
لدى الشاعر نفسه في هذه القصيدة عن تلك .

فالسندباد عند خليل حاوي مثلاً قد يكون
غيره عند البياتي أو الياب والحلاج كذلك
بالنسبة لعبد الصبور أو ادونيس (فالتجارب
الأدبية الجديدة تستوعب التراث وتمثله ، ولكن
تنوع مواقفها منه . وتختلف رؤاها باختلاف
المدارس الفنية والفكرية ..) (٢٩) .

ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب
الشعراء مع الموروث القديم أو الذي ما يزال يؤثر
تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية
والفنية ، حيث تنوع وتعدد مواقف ومنازع
الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث،
والموقف والتوجه اليه : في الحب والثورة
والمعصر .

فعبد الصبور مثلاً من خلال مذكرات أبي
نصر بشر الحافي يجد واقعاً وموقفاً من الناس
والمعصر حيث المقم والفساد حلّ في كل شيء ،
والحكمة في الا تسمع او تنظر او تلمس او تتكلم ..
(فهذا الكون موبوء ولا براء ، لا يصلحه شيء ..)
الناس تناسخوا فيه الى كراسي وثمان وثمانون

وكلاب واقامي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ إننا
نعيش خارج الزمن والانسان ... ف .)

(الانسان ' الانسان ' عبر '

من اعوام '

مضى لم يعرفه بشر '

حفر الحصباء ونام '

وتقطى بالالام ' ..)

ان عبدالصبور يصور لنا العصر عصر جذب
وعقم .. عصر لا انانيا ، اكتسب فيه الانسان
الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته
وكان ، هذا هو الثمن - وليس ثمة من يستطيع
ان يعيدها اليه . وليس غريباً اذا لمنا في هذه
القصيدة ايضاً ، قوة الماضي الاسرة حيث الانسان
الفارس الذي لم تمسحه استلابات الحاضر .
هذا بينما يجسد شعراء اخرون من خلال رؤيا
التراث ووعيه مواقف اخرى مفارقة تماماً .
مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي
وحميد سميد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم
ازاء قضايا انسانية باقية كالموت والحياة .
الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبد
الصبور : المتاهة والظلام والوباء . بينما خارج

ذلك يعني عند حميد سعيد في (قراءة ثامنة) :
الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية
تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز
في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع .
يعني هذا أن التراث ليس شيئا محابدا ولا هو
معطى واحداً في كل التفسير . التراث منحاز بقدر
ما ننحاز اليه . وبحسب ما نقيمه ونفسره وبالتالي
نستلهمه . فالشاعر الثوري يجده في البحث عن
الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في
المرتعبين البزومين وبهذا المعطى الفكري والوجداني
يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي
لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف
بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه
وفهمه للتراث وبأي معيار صار جزء من موقفه
ونظراته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة وليست النهائية اننا نلمس
التوجه الى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة
الكفاح التحرري والثوري او انكسارها . حيث مع
تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري ،
وفي الانكسار يلجأ الى النيارات المنعزلة والسلبية .
لذا فانه ليس إلا من قبل تقرير النتائج ، ان
نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون
مع التراث كمجرى بمنزل عن الحياة الحاضرة :

(مكوكات ومحفوظات) في بطون الكتب يحشونها
في ذاكرة التلاميذ ، وهم بذلك يجعلون من التراث
لوحة محفوظا مفارقا للحياة ومومياء تتمشى بآردية
(الجشبان) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن
العشرين .

ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة
وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تأتي في رايضا
الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث : فهمه
واستيعابه بوعي - تقدي تاريخي عال واستلهاه
المنابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة
ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسخرية منه
والكذب عليه .. ولا باعادة (حليب النوق ..
وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية ..) .

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث
الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية
الاسلامية فيأتي من كون ان هذا التراث قد أغنى
هذه الحضارة وكان رافداً مهما من روافد رقيها .
وهو اليوم يكتسب حيويته ايضا من كونه ما
يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي
تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري
العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثربولوجية
اليوم ، وبألسناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة

التي ننفذ منها غالباً الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبلر لا لأن هذه الدراسة للانثربولوجية تقترب عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لأنها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية . . واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية وهذا لا يسحب على الانثربولوجية وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عملياً او اسطورياً ، تاريخياً معاشاً ام انثربولوجياً تاريخياً . لذا فان القول بأن اعادة النثر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مصاحبة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جداً (٤٠) .

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموماً . فالشاعر اذ يصور لنا المعالم الارذل ويفني المعالم الافضل عابراً من التصوير الى الغناء على جسر الاسطورة والرمز ويتكلم احيانا بصوت النبوءة فهو انما يبنم بيناء العالم من جديد (٤١) . من خلال تقديمه قيماً ورؤى جمالية . وقد كانت اسطورة تموز وعشطار في رمزها الى الموت الذي عانته الامة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي انثربولوجيا

الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

اما الاغترابية في الشعر العربي المعاصر
فظاهرة يمكن ان يلحقها كل متبع لهذا الشعر .
ذلك ان الكثيرين من شعرائنا يتوهمون ان القصيدة
العربية عربية بلفتها وحسب دون ان تلتزم بأي
انتماء الى الامة والوطن بمشاعرها وتجربتها
وبتعبيرها الصادق عن احساس وآمال وآلام
وطموحات الامة (٤٢) .



ان تأسس رؤية ابداعية ومعرفية متمدة
من التراث العربي لا يعني التقليل من اهمية
الموروث الانساني والثقافة المعاصرة . بل هي
إمتداد لهما ، وتأسس بوضوئهما ايضا . كما لا
يعني التقليل من اهمية الموهبة الفردية ان لم تكن
هي اخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنوع الابداعي
من ان ينضب . دون ان نضع الموهبة هذه تحت
الرحمة !

واذا ادركنا ان العناصر الايجابية في التراث

هي دائماً سبق للزمن وتخطه له ، أدركنا ان
 الموهبة الحقة هي القدرة على التقاط هذا سبق
 الزمني في الماضي واحالته الى سبق زمني في
 الحاضر . فالعمل الفني العظيم هو دائماً خارج
 الزمن - الوقت . اي انه طموح الانسان ومجاهدته
 للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد ، والذي يقرأ
 التراث ولا يصيب معرفة او لا يدركه التغيير في
 افكاره وخصوصية مخيلته ، فكأنه غير قارئ ، او
 قارئ ، ولكن بباصرة عمياء . ولست مع اولئك
 القائلين بان اعتماد الشاعر لعناصر التراث في
 ادبه خطر على شخصيته واحساسه الخاص .
 فلئن نَحَصَّبَ التربة بالمداد خير من ان تترك
 لدائها حتى يصبها العقم . ولئن نتصرف على
 خلاف ما عرفناه خير من ان نتصرف عن عَمى او
 عدم وضوح . فالتراث اذا ما قرئ ، كما ينبغي
 لا شك « سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا
 الخيالي لكثير من نواحي التجربة الانسانية واذا
 اردنا ان نتصرف بطريقة حنة فيما بعد فقد نكون
 قادرين على ان نفعل ذلك بمرونة أكثر وبصورة
 انقلد (٤٢) .

وبما ان الشعر يقدم التراث : الاساطير :
 الحكايات الرمزية او الشخصيات التاريخية بغير ما

يقدمها المؤرخ أو عالم الاجتماع والمحلل النفسي
.. اي يقدمها كنايات واقنعة وتوترات . فهو اذن
يقدم التراث دائما جديدا ، او هكذا كما يقتضي
الابداع ، وهو يقدمه اسطوريا ايضا ، اي رؤيا
«والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا» (١٤).
ليس على مستوى الفكر او العمل بل على مستوى
الخلق الشعري ككل ..

بغداد

في ١٩٧٧/٩/٩

هوامش

- (١) منطلقات ثقافية/حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
- (٢) التجربة الغلظة : س. م. بورا ترجمة سلامة حجاوي/
ص ٦٨ .
- (٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق/ص ٢٠ .
- (٤) البعث والتراث : ميشيل علق/ص ٤٥ .
- (٥) مقالنا : (اطروحات حول التراث) مجلة (المال عربية)
ع ١٩٧٧ (٧) .
- (٦) التجربة الغلظة / ص ٣١ .
- (٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر - دار الكتاب العربي
- القاهرة .
- (٨) هوامش وتعليقات الترجمة - المصدر نفسه/ص ٢٤٧ .
- (٩) المصدر نفسه - هوامش الترجمة/ص ٢٢٩ .
- (١٠) العرب واليهود في التاريخ - الدكتور احمد موسة -
بغداد ١٩٧٢/ص ٧١ .
- (١١) المصدر نفسه/ص ١٢٧ .
- (١٢) المصدر نفسه/ص ١٢٩ .
- (١٣) البحث عن الجذور/ص ٢٢ .
- (١٤) من الواح سومر لصمويل كريم : ترجمة طه بالتر .
- (١٥) مجلة (الاداب) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث/
خليل حاوي/ع (٢) شباط/١٩٧٠ .
- (١٦) خليل حاوي (بيارد الجوع) دار الاداب - بيروت/١٩٦٥ .
- (١٧) مجلة (شعر) : ع (٢) صيف/١٩٥٧/ص ١١٢ .
- (١٨) خالدة سعيد : (البحث عن الجذور) ص ٩٤ .

- (١٩) الشعر الابرندي/ترجمة كاظم سعدالدين/مجلة الافلام/ع (١٢) ١٩٧٧/ص ٩٠ .
- (٢٠) آراء في الشعر والنقصة/ص ١٠ .
- (٢١) اليوت الشاعر النافذ/ص ٧٢ . ويمكن ان يشي فينا قول اليوت هنا - تعاليم ابن طباطبا الى الشعراء في كيفية الرق واخفاء المسروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في (عيار الشعر) .
- (٢٢) روى ابراهيم بن فانك ان العلاج لما انقسم الناس فيه الى فئتين خاطبه قائلا : (كيف انت يا ابراهيم حين تراني وقد صليت وقتلت واحرقلت وذلك اسعد يوم لي عمري جميعه) . وعن احمد بن فانك ان العلاج اخبره وهو في راسي الجلع مصلوبا ولد سألته احمد : هل انحلت - قال : (بلى انحلت بالكشف واليقين . وانا مما انحلت به خجل لغير اني تمجلت الفرع .)
- (٢٣) قراءة ثامنة/حميد سعيد/ص ٣١ .
- (٢٤) شفيق الكمالي : (نصوص جديدة عن حرب البسوس) : آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني/١٩٧٧ .
- (٢٥) ينظر مقالنا : (اطروحات حول التراث) : آفاق عربية ع (٦) شباط ١٩٧٧ .
- (٢٦) لغة الابراج الطينية/حميد سعيد/ص
- (٢٧) اسفار جديدة/ص ٢٧ . وانظر مقالنا (دراسة جمالية في شعر سامي مهدي) مجلة الافلام ايار/١٩٧٧ .
- (٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي ج ١/ص ١٢ .
- (٢٩) حكاية الولد الفلسطيني احمد دحبود/ص ٤٨ .
- (٣٠) ينظر كتابنا (مقالة في اساطير) ص ٢٦ .
- (٣١) الطائر الخشبي/ص ٩٧ .

(٢٢) من الواح سومر : لصمويل كريم : ترجمة طه باقر/ص ٢٦٢ .

(٢٣) هذه المسألة تحتاج الى المزيد من الابصار وقد استلينا هنا بالإشارة اليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التصوير في القصيدة الحديثة .

(٢٤) مانسن (اليوت : الشاعر الناقد) ص ٩٤ .

(٢٥) كتابنا (مقالة في الاساطير) دمشق/١٩٧٤ .

(٢٦) خليل حاوي (الخلق المعصوي في نظرية الشعر ونقده)
الاداب - ع (١) كانون الثاني/١٩٦٩/ص ١٨ .

(٢٧) يمكن للقارئ اذا احب التوسع في التفاصيل ان يعود الى كتابنا (مقدمات في الشعر السومري والافريقي والصوفي) بغداد/١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن (الشعر الصوفي - والصوفية في الشعر المعاصر) .

(٢٨) اليوت - الشاعر الناقد/ص ٧٢ .

(٢٩) محمود امين العالم : (الاداب) ع (٦)/١٩٦٦/ص ٧٦ .

(٣٠) صلاح عبدالصبور (الاداب) ع (٢) شباط/١٩٧٠ .

(٣١) اسعد بزول (الاسطورة في الشعر المعاصر) ص ١٢١ .

(٣٢) شليق الكمالي (منطلقات ثقافية) حوار حميد الطبعي/
ص ١٠٠ .

(٣٣) رشارد هوجارت : حاضر النقد الادبي/ص ٤٩ .

(٣٤) الاسطورة والرمز/٩ ص ٢٢ .

المحتويات

٣	١ - المقدمة
٣	لماذا التراث ؟
٦	ما هو التراث ؟
٨	ما الموقف من التراث ؟
١٦	٢ - القسم الاول
٤٢	٣ - القسم الثاني
٦٢	٤ - القسم الثالث
٨١	٥ - خاتمة